

Tomasz Kozłowski

dr hab. inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0002-4548-9490

## Czy architektura współczesna potrzebuje piękna?<sup>1</sup>

Does modern architecture need beauty?

### Streszczenie

Piękno architektury i piękno miasta złożonego z pięknej architektury jest trudne do przedstawienia w jednoznacznej definicji. Twórcy od wieków próbują je zdefiniować i jednoznacznie opisać. Kolejne epoki w poszukiwaniu nowości negują jednak dzieła poprzedników, tworząc własne, nowe teorie. Myśli filozofów, poetów, pisarzy czy teoretyków nie zawsze są zgodne. Architektura – ta najbardziej techniczna i związana ze swoją funkcjonalnością sztuka, ma największy problem z opisaniem swojego piękna.

Słowa kluczowe: architektura, piękno, teoria sztuki

### Abstract

The beauty of architecture and the beauty of a city composed of beautiful architecture is difficult to express in an unambiguous definition. For centuries, the creators have been trying to define and clearly describe it. The subsequent epochs, in search of novelty, negate the works of their predecessors, creating their own new theories. The thoughts of philosophers, poets, writers and theorists are not always consistent. Architecture, as the most technical and related to functionality kind of art, has the biggest problem with describing its beauty.

Key words: architecture, beauty, theory of art

---

<sup>1</sup> Na podstawie: T. Kozłowski, *Architektura a sztuka*, Kraków 2018.

## Wprowadzenie

Temat rozważań *Architektura – Miasto – Piękno* łączy architekturę z pięknem. Przez wiele stuleci takie twierdzenie wydawało się proste do udowodnienia, jednak wybuch ruchów wielkiej awangardy z początku XX wieku zanegował takie podejście do tworzenia. *Fontanna* Marcela Duchampa zmieniła podejście do piękna dzieła sztuki. Okazało się, że artysta może każdy przedmiot pospolity niepredestynujący wcześniej do miana sztuki przeistoczyć w dzieło sztuki. We współczesnych opracowaniach dotyczących architektury, z którymi nie zawsze trzeba się zgadzać, jednak mają one ogromny wpływ na dzisiejszy świat, pod hasłem „architektura” możemy odnaleźć opis jej składowych. Mają być to: *ogrodzenie, chodnik, droga*, później dopiero pojawiają się: *trwałość, użyteczność, piękno*. Ten dualizm funkcji i formy w architekturze może zmuszać nas do zadania pytania, czym jest piękno. Trzeba także w naszych rozważaniach przyjąć przedział czasowy dla określenia współczesności jako czasu następującego po modernizmie i postmodernizmie, o ile oczywiście one już się zakończyły.

Architektura istnieje w przestrzeni publicznej. Jest więc skazana na codzienny odbiór i codzienną konfrontację z przypadkowym widzem, przechodniem, mieszkańcem, podróżnikiem. Założenie, iż architektura jako taka powinna być piękna, jest atrakcyjne dla badaczy, jednak dość trudne do udowodnienia. Podobnie karkołomne bywały twierdzenia, że wszystko powinno być piękne. Można więc nasze rozważania zacząć od pięknego, lecz wymagowanego, spotkania opisanego przez Michaiła Bułhakowa. Pisarz przedstawia dyskusję dwójki bohaterów swej powieści – Wolanda i Mateusza Lewity. Spór dotyczy dobra, a Woland-Szatan broni się tak: „Bądź tak uprzejmy i spróbuj przemyśleć następujący problem – na co by się zdało twoje dobro, gdyby nie istniało zło i jakby wyglądała ziemia, gdyby z niej zniknęły cienie?”<sup>2</sup>. Może to być dobry początek do podobnych dyskusji o sztuce. Dla naszych rozważań możemy przyjąć, że powszechne piękno jest w ogóle możliwe. Zaczniemy od filozoficznej teorii wartości i pewnych uogólnień dotyczących sztuki i dzieła sztuki, co może być tu przydatne. Przyjmijmy, że

1. *Istnieje i da się poznać wartość absolutna, którą uznajemy ze względu na nią samą, jako cel sam w sobie*; 2. *Istnieje norma obowiązująca wszystkich ludzi, którą można poznać i uzasadnić*; 3. *Życie wedle tej wartości i normy wyposażone jest w bezwzględny sens*<sup>3</sup>.

Takie uniwersalne podejście w architekturze współczesnej niestety już nie obowiązuje. W architekturze piękno<sup>4</sup> przestało być obiektem zainteresowania twórców już dawno (podobnie jak w innych sztukach), a zostało „zabite” przez twórców awangardy początków XX wieku. Kolejne pokolenia architektów w dążeniu do nowości

<sup>2</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1988, s. 457–458.

<sup>3</sup> K. Kurowska, R. Rudziński, *Filozofia i wartość*, Warszawa 1981, s. 122.

<sup>4</sup> *Słownik języka polskiego* podaje definicję: „Piękno «zespół cech takich jak proporcja kształtów, harmonia barw, dźwięków, który sprawia, że coś się podoba, budzi zachwyt; także: wysoka wartość moralna»: Piękno przyrody. Piękno muzyki. Piękno rzeźb, obrazów, kilimów. Podziwiać piękno kwiatów. Zachwycać się pięknem gór, lasów, morza, rzek. Umiłowanie piękna”, za: *Słownik języka polskiego*, t. 2: L–P, red. M. Szymczak, Warszawa 1979, s. 663.

i zanegowania poprzedników zapominają o kiedyś najważniejszym wyznaczniku sztuki – kompozycji. Kompozycja upraszczała (pozornie) tworzenie pięknego dzieła sztuki. Trudność w odnalezieniu takich pojęć w dzisiejszym budowaniu staje się wręcz powszechna. W naszych poszukiwaniach pomocne mogą być teorie oddalone pozornie od architektury.

## Teoria

Heinrich Wölfflin w swej książce *Podstawowe pojęcia historii sztuki*<sup>5</sup> często odwoływał się do porównań renesansu z barokiem. Przedstawiał dzieła z obu okresów, tłumacząc różnice pojmowania formy architektonicznej. W świecie współczesnym po postmodernizmie (lub podczas) zauważamy podobieństwa w takim postrzeganiu na przykładzie modernizmu klasycznego i dekompozycji, czyli dekonstruktywizmu. Możemy postrzegać modernizm z jego racjonalnym podejściem do projektowania jako kontynuację renesansu z jego poszukiwaniem klasycznej harmonii oraz coś, co można nazwać dekonstruktywizmem (trudnym do określenia lub wygastym całkiem) jako współczesnym barokiem. Modernizm mimo swych czytelnych reguł kompozycyjnych był niełatwy do odbioru społecznego, a współczesna architektura „w pióropuszu” staje się czymś zwyczajnym. Modernizm tworzony według zasad wydawał się czymś ponadczasowym. Wölfflin pisał:

*Kiedy wydawało się, że klasyczna architektura znalazła ostateczny wyraz określania ścian i członowania, kolumny i belkowania, elementów podtrzymywanych i nośnych, nadszedł moment, w którym wszystkie te sformułowania zostały odczute jako coś przymusowego, skostniałego i niezyciowego. Zmiana dokonuje się nie tu i ówdzie, w szczegółach, lecz w zasadzie. Jest rzeczą niemożliwą – brzmiało nowe credo – wznosić rzeczy skończone i ostateczne. Żywotność i piękno architektury polegają na niewykończeniu jej formy zjawiskowej, na wiecznym stawianiu się i jawieniu się widzowi w zawsze nowych obrazach*<sup>6</sup>.

I tu można zacząć zastanawiać się nad znaczeniem kompozycji i podejścia do piękna. Z kompozycją, przynajmniej taką w architekturze, sprawa wydaje się prostsza niż z pięknem. Ono (piękno) w sztukach współczesnych traci sens dosłowny. Nie możemy opisać jednoznacznie założeń architektury współczesnej, nie ma w niej jednoznaczności, a „klasyczną jasnością” nazywa się przedstawianie w ostatecznych stałych formach, barokową niejasnością – przejawianie formy jako czegoś zmiennego, stojącego się<sup>7</sup>. I takie określenie – „barokowa niejasność” – mimo trudności w wytłumaczeniu może stać się mottem współczesnej (szczególnie tej z końca XX wieku) architektury.

W rozważaniach o architekturze zawsze pomocni mogą być teoretycy literatury. Oni zawsze piękniej piszą o sztuce niż architekci. Charles Baudelaire poszukiwał teorii piękna w czymś niezmiennym, oderwanym od materii dzieła. Tłumaczył to tak:

<sup>5</sup> H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, Wrocław 1962.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 275.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

[...] piękno zawsze i nieuchronnie składa się z dwóch elementów, choć wrażenie, jakie wywiera, jest jedno [...]. Piękno składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, którego ilość jest nader trudna do określenia i elementu zmiennego, zależnego od okoliczności, którym będzie moda, moralność, namiętność, wzięte oddzielnie lub wszystkie razem. [...] Przyjmijmy, że element wiecznie istniejący jest duszą sztuki, zmienny zaś jej ciałem<sup>8</sup>.

W architekturze można doszukiwać się podobnej dwoistości. To, co przemijające lub zmienne, to może być funkcja, to, co stałe i odnajdywane nawet po latach, to forma – niezmienny kształt budynków.

Piękno nie daje się jednoznacznie zdefiniować również dlatego, iż jest ono odbierane w sposób odmienny w różnych okresach oraz przez różne prądy artystyczne, dlatego:

*z powodu przeciwnych i różnorodnych definicji piękna posądzano się nawzajem o brak charakteru, wrogość ideową czy odstępstwo od elementarnych zasad przyzwoitości. Piękno było bowiem i jest, jak z tego wynika, nie abstrakcyjną, oderwaną od życia kategorią estetyczną, lecz dynamicznym sposobem wartościowania estetycznego, które podlega historycznie uzasadnionym przemianom. Dlatego też w równym stopniu jak różnorodne przejawy piękna interesują nas kryteria oraz czynniki determinujące ich zmienność, związek piękna z filozofią, z innymi typami wartości oraz ocen, a także z problematyką społeczną<sup>9</sup>.*

Dzieła artystów odcinających się od piękna możemy współcześnie oglądać w muzeach czy galeriach, burząc w ten sposób ich ogląd świata sztuki, nie umniejszając nic ich teoriom czy dziełom. Herbert Read starał się oddzielić znaczenie sztuki i piękna. Pisał:

*Większość naszych mylnych pojęć o sztuce wynika z braku konsekwencji w posługiwaniu się słowami sztuka i piękno. Można by powiedzieć, że jesteśmy konsekwentni jedynie w błędnym ich używaniu. Zakładamy zwykle, że wszystko, co jest piękne, jest sztuką, lub że wszelka sztuka jest piękna; że to, co nie jest piękne, nie jest sztuką i że brzydota jest zaprzeczeniem sztuki<sup>10</sup>.*

To jednak nie ułatwia nam odnalezienia sensu słowa „sztuka”, ale jeszcze bardziej komplikuje dochodzenie do jego sensu. Choć oczywiście wiemy, że piękny krajobraz nawet na obrazie nie musi być sztuką, a nawet przeważnie nie jest. Obrażliwe słowo „landscape” jest tego dowodem. Taki sam problem twórcy mają z rozróżnieniem budowania i architektury.

Można także przytoczyć przydatne dla nas słowa teoretyka dramatu Henryka Żychyńskiego:

*Estetyka dawniejsza była nauką o pięknie albo o pięknych przedmiotach. Piękność uważano za własność pewnych przedmiotów i przedmioty te badano, poddawano analizie. Później zrozumiano, że nie ma przedmiotów bezwzględnie pięknych; istnieją tylko przedmioty zdolne w pewnych warunkach stawać się źródłem estetycznej rozkoszy. Wszelkie piękno jest wyrazem stosunku naszego do przedmiotu, gdzie wiele zależy od nas samych, od zdolności*

<sup>8</sup> Ch. Baudelaire, *O sztuce*, tłum. J. Guze, Wrocław 1961, s. 194.

<sup>9</sup> A. Kuczyńska, *Piękno mit i rzeczywistość*, Warszawa 1977, s. 9.

<sup>10</sup> H. Read, *Sens sztuki*, tłum. K. Tarnowska, Warszawa 1965, s. 9.

zajęcia wobec przedmiotu odpowiedniego punktu widzenia. Stosunek ten możemy nazwać postawą albo kontemplacją estetyczną<sup>11</sup>.

Mogą one wyjaśniać nam zmieniające się podejście do piękna i przy tym oczywiście do piękna architektury. Moda zastępująca dziś piękno i bardzo szybkie przemijanie sztuki stają się podstawą nowego podejścia odbiorców do współczesnej architektury.

Dla architektury pomocna może być inna teoria bezpośrednio z nią niezwiązana. Historycznie piękna poszukiwano w dziełach dających się przedstawić w postaci wzorów matematycznych, czasem samych cyfr. Można to zilustrować:

[...] *na dowolnej sztuce, ale najlepiej na architekturze: w myśl tej teorii o pięknie portyku stanowią ilość, wielkość i rozstaw kolumn. [...] w węższej postaci twierdziła, że stosunek części stanowiący o pięknie daje się wyrazić liczbowo. W jeszcze węższej: że piękno pojawia się jedynie w przedmiotach, których części mają się do siebie jak liczby proste: jeden do jednego, jeden do dwóch, dwa do trzech itd. Jest podstawa do tego, by teorię tę nazywać Wielką Teorią. [...] Tę Wielką Teorię zapoczątkowali pitagorejczycy. Według nich piękno rzeczy polegało na doskonałej strukturze, ta zaś na proporcji części. A więc na czymś, co się daje ustalić: ściśle liczbowo. Zapoczątkowali więc Wielką Teorię w jej wąskiej postaci*<sup>12</sup>.

Rolę i wpływ tej teorii na sztukę kolejnych pokoleń artystów podkreśla w książce *Sztuka jako zwierciadło czasu* Stanisław Mossakowski<sup>13</sup>. Píše on: „pitagorejska teoria proporcji i harmonii była wspólnym mianownikiem nie tylko dla sztuk i nauk. Już w momencie powstawania miała ona charakter uniwersalny w najszerszym, dosłownym znaczeniu tego terminu” i dalej: „Ta matematyczna koncepcja świata została przejęta przez renesansowy humanizm” oraz że ta „matematyczna koncepcja wszechświata odegrała również zasadniczą rolę w głównym kierunku renesansowej filozofii, w neoplatonizmie”<sup>14</sup>. Nawet w modernizmie można zobaczyć jej wpływ w dążeniu do projektowania opartego na powtarzalności czy modularności. Moduły konstrukcyjne czy modularność okien w otworach mogą okazać się więc drogą do poszukiwań piękna. Oczywiście nie w sensie dosłownym.

Jacomo Barozzi da Vignola w 1562 roku w książce *O pięciu porządkach w architekturze*<sup>15</sup> piękno pokazał na rysunkach, a tłumaczył je za pomocą matematycznych wzorów, tworzących nieosiągnięte kanony piękna. Dla twórców awangardy z początku XX wieku takie podejście nie było już oczywistością. W 1919 roku Stanisław Kubicki w ekspresjonistycznym duchu nawoływał, aby wyrwać człowieka ze szponów rachunków i liczb<sup>16</sup>, co miało stać się sposobem dla powstania nowej drogi do tworzenia i może do nowego dzieła sztuki. Współcześnie może być to droga do budowy pięknej abstrakcyjnej architektonicznej rzeźby.

<sup>11</sup> H. Życzyński, *Zasady kompozycji i techniki dramatycznej*, Wrocław 1947, s. 9–10.

<sup>12</sup> W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986, s. 179–180

<sup>13</sup> S. Mossakowski, *Sztuka jako zwierciadło czasu*, Warszawa 1980.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 52.

<sup>15</sup> J. Barozzi da Vignola, *O pięciu porządkach w architekturze*, tłum. K. Tymiński, Warszawa 1955.

<sup>16</sup> S. Kubicki, *Tamtym coś niecoś* [1919], [w:] J. Ratajczak, *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, Poznań 1997, s. 84.

Wiek XVI przyniósł jeszcze inne teorie piękna. Cesare Ripa był autorem wydanej w 1593 roku *Ikнологii* (*Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali*)<sup>17</sup>, w której przedstawił około czterystu najważniejszych (doskonałych) pojęć alegorycznych swych czasów. Książka składała się z opisów, potem została uzupełniona o rysunki przedstawiające idealne symbole znanych pojęć. Mamy tu zatem rysunki Wdzięku, Symetrii, Sztuki, Poezji i – co najważniejsze dla tej części – Piękna. Piękno jest opisane, potem naszkicowane. Zostało przedstawione jako:

[...] niewiasta, której głowa ma być ukryta w chmurach, a reszta ciała – słabo widzialna wskutek spowijającego je blasku. Z owej jasności wysuwa się ręka dzierżąca lilię; w drugiej ma trzymać kulę i cyrkiel. Piękno maluje się z głową w chmurach, bo chyba o niczym innym nie jest tak trudno mówić w języku śmiertelników i chyba nic innego nie jest tak trudno poznawać ludzkim rozumem jak piękno, w rzeczach stworzonych będące wszak – mówiąc przenośnie – jedynie odbłaskiem wspaniałości, jaką jaśniej oblicze Boga. Tak to ujmują platonicy, ile że pierwotne Piękno jest z Nim tożsame<sup>18</sup>.

Na zakończenie tego wątku rozważań możemy nawiązać do magicznego aspektu sztuki. Adekwatne mogą tu być słowa Baudelaire'a, iż „każdy zdrowy człowiek może obyć się przez dwa dni bez jedzenia – bez poezji, nigdy!”<sup>19</sup>. Słowa te stają się żartem w świecie współczesnym, który potrafi obyć się bez jakiegokolwiek poezji. Sztuka po okresie awangardy z początku XX wieku także wyzwala się z potrzeby poezji. Bo czy w pisuarze lub kole rowerowym Marcela Duchampa możemy odnaleźć jakąś poezję? Jednak piękno antycznej świątyni jest dla architektów wzorem niedościgłym, pojawiającym się w różnych epokach. Anthony Ashley-Cooper, hrabia Shaftesbury, pisał:

To, co piękne, to, co właściwe, stosowne – nigdy nie tkwi w materii, ale w sztuce i zamiarze, nigdy w samym ciebie, lecz w formie bądź sile formującej. Czyż tego nie wyraża piękna forma, nie obwieszcza piękno zamiaru zawsze, gdy cię uderza? Cóż cię uderza, jeśli nie zamiar? Cóż oto podziwiasz, jeśli nie ducha, bądź to, czego jest on źródłem? To duch sam formuje<sup>20</sup>.

Tu możemy odczytać ważną dla architektów tezę o potwierdzeniu oderwania funkcjonalności od piękna. Duch pięknych budowli nie przemija pomimo przemijania ich funkcji. Villa Rotonda, pomimo że nie mieszka już w niej kanonik Paolo Almerico, straciła swoją pierwotną funkcję, jednak nie straciła nic ze swego piękna.

Schiller pisał, nawiązując do Kanta: „Piękno formy albo przedstawienia jest samą sztuką. Piękno natury, jak słusznie powiedział Kant, »jest pięknem rzeczy; piękno sztuki jest pięknym przedstawieniem rzeczy«. Ideał piękna, jeżeli można zauważyć, jest pięknym przedstawieniem pięknej rzeczy”<sup>21</sup>. Jest więc jeszcze niezwiązany z działalnością człowieka ideał piękna przyrody. U Schillera jest:

<sup>17</sup> C. Ripa, *Ikнологia*, tłum. I. Kania, Kraków 2013.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>19</sup> Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 43.

<sup>20</sup> A. Grzeliński, *Angielski spór o istotę piękna*, Toruń 2001, s. 160.

<sup>21</sup> F. Schiller, *Kallias, czyli o pięknie*, tłum. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Kęty 2006, s. 68.

[...] wyrazem wolności, ale nie tej wolności, która wznosi nas ponad moc natury i uwalnia od wpływu wszelkiej cielesności, lecz tej, którą rozkoszujemy się jako ludzie w obrębie natury. Wobec piękna czujemy się wolni, ponieważ popędy zmysłowe pozostają w harmonii z prawem rozumu; wolni czujemy się wobec wzniosłości, ponieważ popędy zmysłowe nie mają wpływu na prawodawstwo rozumu, ponieważ duch działa tu tak, jak gdyby nie podlegał żadnym innym prawom, jak tylko własnym<sup>22</sup>.

Piękno przyrody jest dla twórców trudne do nazwania, gdyż nie można go opisać matematycznie – musimy w nie uwierzyć. Adolf Loos także poszukiwał wzniosłości między drzewami, pisząc: „Jeśli w lesie natknęlibyśmy się na mały kopiec w formie piramidy, długi na sześć stóp, szeroki na trzy, wesołość by nas opuściła i stwierdzilibyśmy: widzimy czyjś grób. To właśnie jest architektura”<sup>23</sup>. Słowa te napisane przez architekta mogą łączyć piękno natury z czymś przecież zbudowanym – grobem.

W przeciwieństwie do teorii Schillera stają architekci, starając się wywieść własne odpowiednie do opisu architektury definicje. Wojciech Kosiński w swych rozważaniach o pięknie miasta poszukiwał jeszcze piękna treści architektury:

*Jednym z najważniejszych aspektów, zwłaszcza z profesjonalnego punktu widzenia badacza-architekta, jest „czysta forma”, czyli geometria, kompozycja, proporcja, forma, kolory i ich świadoma analityczna percepcja zwieńczona oceną oraz podświadome odczuwanie ewentualnie później uświadomione*<sup>24</sup>.

Jednak trzeba pamiętać, że czasem „piękne miasto” składa się z „brzydkich budynków”. I takie uświadamianie sobie może wywodzić się od słów Kanta:

*Teza, sąd smaku nie opiera się na pojęciach; w przeciwnym bowiem razie można by było o nim dysputować (rozstrzygać na podstawie dowodów). Antyteza. Sąd smaku opiera się na pojęciach; w przeciwnym bowiem razie nie można by – mimo różnicy w tych sądach – nawet na ich temat się spierać (rościć sobie pretensje do tego, że inni muszą koniecznie zgodzić się na ten sąd)*<sup>25</sup>.

Jednak utopia awangardy odcina się od piękna. Nawet dzieło awangardowe – abstrakcyjne – jest odbierane współcześnie jako dzieło sztuki, mimo iż „artysta” (tu pisany w cudzysłowie) zdecydowanie się od tego odcinał. Tadeusz Pawłowski podkreślał jeszcze jeden ważny aspekt ruchów zwanych awangardowymi, czyli ich inności względem siebie. Pisał, że:

[...] własności sztuki przedawangardowej zanegowane przez jedne z tych prądów mogły być nadal uznawane przez inne. Mówiąc o zakwestionowaniu pewnych cech sztuki, mam na myśli ich odrzucenie przez jakiś prąd awangardowy, chociaż inne prądy mogły te cechy nadal uznawać, a przynajmniej realizować je w swych działaniach<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Idem, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, tłum. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 178.

<sup>23</sup> A. Loos, *Ornament i zbrodnia*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Tarnów 2013, s. 154.

<sup>24</sup> W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 155.

<sup>25</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 279.

<sup>26</sup> T. Pawłowski, *Awangarda i wartości estetyczne*, „Studia Filozoficzne” 1982, nr 11–12 (204–205), s. 75.

Nie ułatwia to opisanie awangardowego podejścia do sztuki jako takiej. Dla naszych rozważań ważne może być rozumienie sztuki czy piękna jako czystej formy. Pawłowski tłumaczył to bardziej społecznie niż artystycznie:

*Wydaje się, iż odegrały tutaj rolę dwa czynniki. To właśnie w dużej mierze wymienione wyżej pozytywne wartości estetyczne nadawały wytworom sztuki przedawangardowej cechy poszukiwanego na rynku towaru. Dzięki tym wartościom pełniły one funkcję wyrafinowanej ozdoby, podnoszącej prestiż społeczny jej właściciela. Uzależniało to sztukę od mecenatu finansowego i politycznego. Drugi czynnik wiąże się z obecnym w wielu prądach sztuki współczesnej ostrym, krytycznym nastawieniem do zastanej rzeczywistości artystycznej i społecznej. Surowa krytyka jest jednak nie do pogodzenia z wytwarzaniem pozytywnych, harmonijnych wartości estetycznych<sup>27</sup>.*

Awangarda ma szokować społeczeństwo mieszczańskie i być sposobem do jego nawrócenia na prawdziwą drogę sztuki.

## Myśli na koniec

Możemy rozważania o pięknie zakończyć utopijną myślą, że wszystko powinno być pozornie proste do udowodnienia. Jednak w sztuce dowody matematyczne nie zawsze są jej wyznacznikami, a może nawet nigdy. Możemy więc sięgnąć do przekornej deklaracji Fryderyka Schillera, iż „piękno [...] jest formą, która nie wymaga żadnego wyjaśnienia, bądź jest taką formą, którą, daje się wyjaśnić bez pojęć”<sup>28</sup>. Dla architektury oderwanie się od wszelkich objaśnień może być trudne. Chcielibyśmy jednak odnaleźć definicję i starać się przełożyć ją na język zrozumiały w budownictwie, o ile jest to w ogóle możliwe. Przy braku możliwości ustalenia jednoznacznej definicji możemy znowu sięgnąć do poezji. W takiej niewytłumaczalności lub braku potrzeby poszukiwania wyjaśnień może utwierdzić nas angielski poeta John Keats. Przedstawił on swoją definicję, skromną, ale mogącą przekonywać badaczy: „Beauty is truth, truth beauty – that is all Ye know on earth, and all ye need to know”<sup>29</sup>. Ta myśl poety może być bliska myśli filozofa, który jak zwykle dla tych ostatnich ją komplikuje:

*Będziemy musieli udowodnić, że to, co nieskończone, jest bezwarunkową zasadą sztuki. Jak dla filozofii absolut jest prawzorem prawdy, tak dla sztuki jest prawzorem piękna. Dlatego będziemy musieli pokazać, że prawda i piękno są tylko dwoma różnymi sposobami rozpatrywania jednego absolutu<sup>30</sup>.*

Dla architektury współczesnej prawda, odbierana kiedyś jako potrzeba dążenia do funkcjonalnej poprawności, nie jest już interesująca. Może prowadzić to do smutnej dla badaczy konstatacji, że piękno także nie jest już celem budowniczych. Jednak miejmy

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> F. Schiller, *Kallias...*, op. cit., s. 48.

<sup>29</sup> „Piękno jest prawdą, prawda pięknem – oto co wiesz na ziemi i co wiedzieć trzeba” (tłum. Z. Przesmycki). J. Keats, *Ode on a Grecian Urn*, [w:] *The Complete Poetical Works of John Keats*, Boston–New York 1899, s. 135.

<sup>30</sup> F.W.J. von Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 29–30.



nadzieję, że po okresie wielkich dekonstruowanych, abstrakcyjnych rzeźb, w które zmieniają się współczesne budynki, nadejdzie kiedyś w twórcach potrzeba powrotu do klasycznego piękna i projektowania domów z elewacjami. Dlatego chyba możemy zakończyć niniejsze rozważania słowami Charlesa Baudelaire'a, przekornie tłumaczącego myśl Stendhala. Przedstawia on piękno jako coś nieistniejącego, pisząc: „że Piękno jest tylko obietnicą szczęścia”<sup>31</sup>, ale przecież obietnica nie zawsze się może spełnić. Tak więc na razie pamiętajmy, że *Beauty is truth, truth beauty*.

## Bibliografia

- Barozzi da Vignola J., *O pięciu porządkach w architekturze*, tłum. K. Tymiński, Warszawa 1955.
- Baudelaire Ch., *O sztuce*, tłum. J. Guze, Wrocław 1961.
- Baudelaire Ch., *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. A. Kijowski, Warszawa 1971.
- Buřhakow M., *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1988.
- Grzebiński A., *Angielski spór o istotę piękna*, Toruń 2001.
- Kant I., *Krytyka władzy sądenia*, tłum. J. Gątecki, Warszawa 1986.
- Keats, *Ode on a Grecian Urn*, [w:] *The Complete Poetical Works of John Keats*, Boston–New York 1899, s. 135.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kubicki S., *Tamtych coś niecoś* [1919], [w:] J. Ratajczak, *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, Poznań 1997, s. 84.
- Kuczyńska A., *Piękno, mīt i rzeczywistość*, Warszawa 1977.
- Kurowska K., Rudziński R., *Filozofia i wartość*, Warszawa 1981.
- Loos A., *Ornament i zbrodnia*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Tarnów 2013.
- Mossakowski S., *Sztuka jako zwierciadło czasu*, Warszawa 1981.
- Pawłowski T., *Awangarda i wartości estetyczne*, „*Studia Filozoficzne*” 1982, nr 11–12 (204–205), s. 73–90.
- Piękno* [hasło], [w:] *Słownik języka polskiego*, t. 2: L–P, red. M. Szymczak, Warszawa 1979.
- Ratajczak J., *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, Poznań 1997.
- Read H., *Sens sztuki*, tłum. K. Tarnowska, Warszawa 1965.
- Ripa C., *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 2013.
- Schelling F.W.J. von, *Filozofia sztuki*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983.
- Schiller F., *Kallias, czyli o pięknie*, tłum. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Kęty 2006.
- Schiller F., *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, tłum. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972.
- Tatarkiewicz W., *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986.
- Wölfflin H., *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, Warszawa 1962.
- Życzynski H., *Zasady kompozycji i techniki dramatycznej*, Wrocław 1947.

<sup>31</sup> Ch. Baudelaire, *O sztuce...*, op. cit., s. 195.

